

ジャワ更紗・インド更紗の模様比較 — 基本的柄構成と諸外国の影響についての考察 —

片野 靖子

服飾芸術科

世界有数の染織の宝庫とされるインドやインドネシアの各地において、さまざまな染織技法が生みだされ、その土地ならではの味わい深い染織品をみることができる。異国情緒漂う美しい響きをもつインド起源の舶載の模様布、更紗は中国を経由して、何百年も前に日本にたどり着いて以来、多くの人が更紗模様に魅了されている。その「更紗」は、いまや世界共通語であるが、語源はジャワ島の古語「セラサ」、インド語の「サラサー」やポルトガル語の「サラシャ」が語源という諸説があり、そのいずれも「美しい織物」とか「美しい布」という意味をもっている。その中で、「ジャワ更紗」の名で広く親しまれているバテック (batik = ジャワ語) は蠟防染を用いて模様を染める方法で独特な形で発達したインドネシアを代表する更紗のひとつである。更紗は世界各地で発展を遂げ、日本の染織にも深く影響を及ぼし今も色濃く残っている。ジャワ更紗のほかに、インド更紗、シャム (タイ) 更紗、ベルシャ更紗、ロシア更紗、ヨーロッパの銅版更紗、日本の和更紗があり、それぞれ制作された国も技法も異なるが、共通していることは、鮮やかな色彩で花、鳥、人物などが、主に木綿に染められ描かれているということである。本稿では、更紗の二大源流であるジャワ更紗とインド更紗に焦点をあて、特色ある模様表現や構成を中心に、諸外国の影響を照らし合わせながら考察を試みた。

1. ジャワ更紗 (Javanese Batik)

バティック技法によって染められた伝統的なジャワ更紗は、ジャワ島を中心とする地域で、おもに伝統的な衣装として用いられてきた。それらのジャワ更紗の彩色や模様は、きわめて多彩であり模様の種

類は数千にものぼるものとされている。また古典柄には一つひとつ名前がつけられている。中には皇族や貴族が専有する柄もある。中央ジャワの宮廷の君子たちは、皇族用の模様や一家の階位の人々のみで使用できる模様があり、これらを「禁制模様」という。

意匠構成は、サロン (sarung) が最も特徴のある構成を持っている。筒状に縫い合わせ、腰に巻き着用する布で幅 100 ~ 105cm、長さ 185 ~ 225cm、ウエストを絞ってないスカートのようなものである。カバラ (kapala) という部分とバダン (badan) からなっており、カバラとバダンは異なった模様や色彩で構成されている。その構図は主模様のバダンと、着用時には身体の前面上にくる長方形のカバラから構成されていることが多い。カバラにはトゥンパル (鋸歯文) という二等辺三角形を両端に向かい合わせて配置した柄や、斜線、直線、花柄などが入る。トゥンパル (鋸歯文) を置いたときはバダンとのあいだ

写真 1 サロン



← バダン → ←カバラ→

に細長い長方形のクモドという帯状の区画が描かれている。カパラは「頭」、バダンは「体」の意味で1枚の布を人体にみたとて頭部と人部で構成している。サロンの模様構成には柄を二分して一枚の布に変化をつけたパギ・ソレ形式、パギは「朝」、ソレは「夕方」の意味で2種に変化をさせて用いるように考えられたものである。(写真・1)

次にカイン・パンジャン (kain panjang) について説明する。カインは「布」、パジャンは「長い」という意味の、腰に巻いて着用する布。幅100～105cm、長さ約260cm。筒状に縫い合わせずサロン同様に腰に巻きつけるものである。布地全体が連続模様による総合模様構成と両端にカパラとクモドを置き、中央にはバダンとよばれる主模様で構成されるもの、全体にバダンが描かれ、両端に2～3cmの白地が小さな三角模様が置かれている構成が多い。

全ての模様は主模様と地模様で大別されて、一般に連続模様となって布全面に総模様を展開する。パティツク模様の特徴は、おおまかな模様をあらわす「輪郭線」と、イセン (iseen)」さらに「地模様—タナハン (tanahan)」が組み合わされたことである。

(1) ジャワ更紗柄の分類

模様には身分を象徴する幾つかの型が伝わっているが、最も代表的な図柄は刀をモチーフにしたパラン模様と呼ばれる斜め柄で、使用は王室やそこに入りする人々にのみ許された。特に大型の模様は王様だけが用いたというが、現在では禁制が解かれている。他にカウン模様、セメン模様なども禁制柄であった。

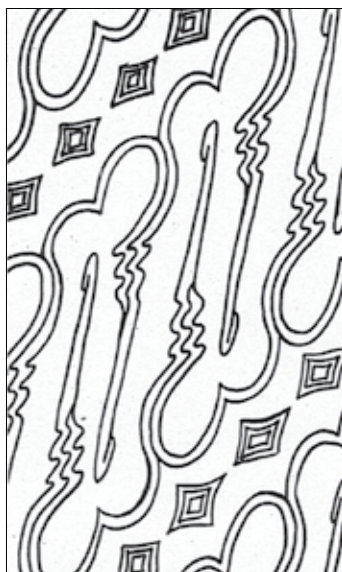
① ガリスミリン (斜縞) (Garismirring)

斜線を意味し、その文様群はいずれも斜線を構成する。S字形の単位模様を基本形とし代表的なものとしては、パランとウダンリリスである。

刀剣を意味し王権を表す模様、S字のらせんを基本形として斜め縞を構成する連続模様である。インドネシア人の守り刀であるクリス (kris) の刃形に由来するといわれ、かつて中部ジャワの王族のみが使用できる禁制文様であった。

刀と葉がモチーフとなったものが最も多い。

a. パラン (Parang) 図1-①



b. パラン・ルサク (Parang Rusak) 図1-②

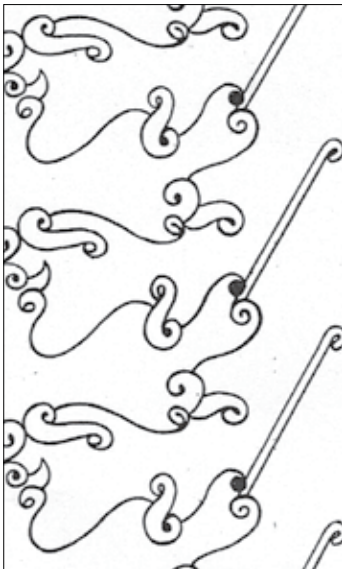


c. ウダン・リリス (UdanLiris) 図 1-③



幾何学的な単位模様によって斜縞を構成し「霖雨」を意味する。細かな大小の縞の中に、パラン、チュプロカン、ガンゴン、カウン、花、葉、その他の充填模様を配したもので、さまざまな形がはめこまれている。これらも特定の人しか使用が許されなかった禁制模様である。

d. チュムキラン (Cemukiran) 図 1-④



ぜんまいのようなパターンで蓮からデザインを取った柄。

e. サワット (Sawat) 図 1-⑤



セメン模様やパランが地模様として描かれている。普通、翼だけのときは一枚であっても両翼であっても、ミロン (miron) とよび、両翼に巾広の尾の組合わせたときはサワットという。これも貴族だけが用いることを許した「禁制模様」である。

② セメン (Samen) 図 1-⑥

セメン文様・若芽や発芽という意味を持ち、ヒンドゥー・ジャワの世界観を表した模様です。植物模様とともに、霊山・炎・船・鳥・ガルーダ・宝物・玉座・ワーヤン（影絵人形）などの写生風模様や物語風模様、風景模様、唐草模様などがある。構成としては、地模様と組み合わせて、布全体に充填される。生命樹が描かれ、王位継承者への9つの教えを示していた。かつて中部ジャワの王族のみが使用できる禁制模様であった。

セメン (Samen) 図 1-⑥



③ チュプロカン (Ceplokkan) タンバル模様・ガンゴン模様を含む、チュプロカンと呼ばれる鉄線を用いた金属細工に由来する格子状の模様で、格子の内側には円、四角、菱、十字、四弁花、星形などの幾何学 模様や様々動物模様が配される。タンバル (Tambal) 模様と格子を構成する四角形の一つが、対角線で二分され、それぞれ異なった模様が嵌め込まれたものである。

タンバル (Tambal) 模様は継ぎはぎするという意味を持ち、パッチワークのように様々な模様を継いで構成される文様。中部ジャワでは、敵から身を守り病気を治す不思議な力を持つ文様としてとらえられる。

ガンゴン (Ganggong) 模様はガンゴンと呼ばれる隠花植物をモチーフにした模様とされ、通常その花の中心にして縦横十字あるいは、斜十字に平行線が組み合わさっている。この平行線はめしべと雄しべをあらわしたものとされている。沼地に生息する隠花植物の実の切り口に似ていることから名づけられた。縦横十字配置された線で成り立ち、中央の花形から上下左右に線をのばしてガンゴン模様を入れる。

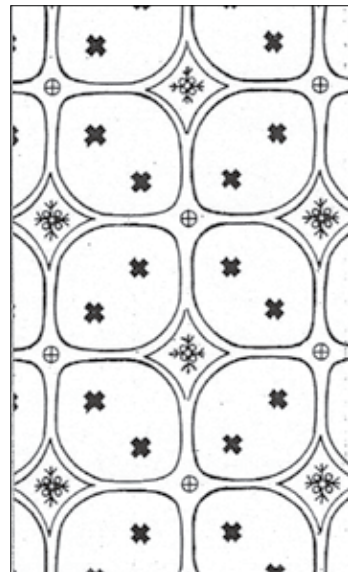
④ ニティック (Nitink)

ニティック文様・刺す、水滴という意味を持ち、点・短線をつないで構成される模様で、語源のティック (Tik) は「点」を意味する。インドの経緯緋であるパトラを模した模様といわれている。

⑤ カウン (kawnung) 図 1-⑦

カウン文様・砂糖椰子 (kabung) の実を輪切りにした形に似ていることから名付けられた。日本の七宝文様に似ており、かつて中部ジャワの王族のみが使用できる禁制文様であった。イセンと同様に古くから知られた模様で、輪つながぎ、輪ちがい、花菱、七宝など、楕円形や卵形を四弁花風に構成したものが見られる。この模様はかつてラダン (Raden) あるいはラダン・マス (Radenmass) の称号をもつ王子や子息のみが用いた「禁制模様」である。

カウン (kawnung) 図 1-⑦



⑥ アラスアザラン (Alasalasan) 図 1-⑧ (写真・2)

アラスアザランという禽獣模様。語意は森で印金を施されている。昔は、王様だけに許された模様。

アラスアザラン (Alasalasan) 図 1-⑧



よって模様を表す。この技法により目立たない細い線で主な柄を埋め飾っている。また模様は極めて多様であり、ヒンデュー・ジャワ期の遺跡建築の壁画の浮彫り装飾模様に類似の模様や、ヒンデュー教、仏教あるいはアニミスティックな土着信仰に由来する。

図 2 イセン模様

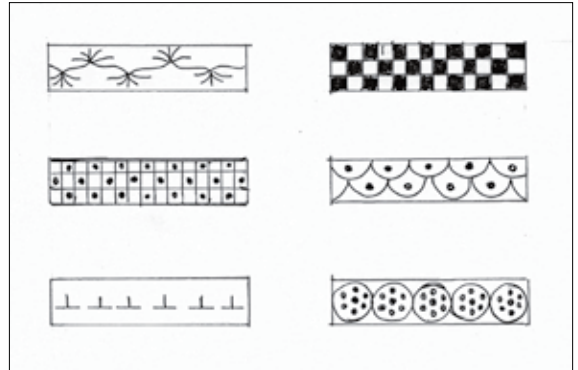


写真 2



ヒンデュー・ジャワ時代の石彫神像の衣服にもこの模様がみられることから、インド起源の模様ともいわれている。

⑦ イセン (Isen) 図-2 (写真・2)

バティックの模様を考えてゆく上で、重要な構成要素として、主模様と地模様とに分ける考え方がある。主として主模様として多く使われ、その主模様を装飾する約目の地模様をイセンと呼んでいる。イセンとは「充満」を意味する isi という語に由来するとされる。扱われ方は、主模様と主模様のつなぎ、主模様の内部、主模様の地詰めなどに多く用いられ、イセンが、がっしりと組みあわせられることによって、バティック特有の空間のない模様が構成される。イセンの代表的なものには、まんじ、うろこ (グリーンシン)、縞、格子、点、蔓草、唐草模様、また蛇や魚、雲などの動物を様式化したものもある。

(2) ジャワ更紗の特徴

蠟防染を主たる技法とし、布面に蠟で模様をあらわすための道具にはチャンティンと呼ばれる、銅製の小壺に把手のついた道具を用い、これに溶解した蠟を入れ、細い注ぎ口から少しずつ蠟を出すことに

(3) 諸外国の影響

非常に古い時代から、この広大な地域の島々には、いろいろなルートからいくつかの異なった大陸文化が伝わっている。中国文化、インドのヒンデュー文化、及びペルシャ系のイスラム文化などあり、それぞれが地理的な条件などによって異なっているが、各々の島の強い性格と独特のインドネシア島の文化がひとつになって、特質を作っている。インドの影響ではタシクマラヤは西部ジャワに位置し、ジャワにおけるバティックの起こり関しては、一般に 11～12 世紀頃インドより伝播したとする説が有力であるが、実証すべき文献がほとんどなく、明確でない。模様には明らかにインドの模様の影響を受けたものが数多く見受けられる。これらのバティックは、多種多様な草花の柄が多く、動物が少

ない。しかし龍やコブラ、象が描かれることも時にはある。またセメン・パージあるいは、セメン・アルバリーと呼ばれる蓬萊山の柄や・霊船・の樹といった普遍的な象徴も、ジャワ更紗には入ってきていてインドの影響を強く受けている。

2. インド更紗 Indian Chintz

インド更紗がいつごろから始まったのか定説はないが、インドの染織品の歴史は約 2000 年とも 5000 年前ともいわれているが、かなり古くから行われていたと思われる。しかも、インドは更紗の発祥地といわれるだけに、技法・色使いなど、すべて更紗の源流になっている。

インドのラージャスターン地方は古代から様々な民族が行き交い、移り住んできた土地であり、東方と西方、北方と南方の文化の起点として多彩な歴史を育んできた。ラージャスターンに栄えたイスラム系の王朝ムガル朝期には、ペルシャの影響を受けた独特の文化が形成された。インドの綿織物は古代から優れた技術を誇り、インド更紗も古くから作られていたが、より繊細なものに洗練したのは、この時期、権力と富を手にしたマハラジャ（藩王）である。マハラジャは贅を尽くして身を飾り、腕の立つ職人を保護して、華やかで洗練された様々な布を競って作らせた。木綿に染められた染料もインドの植物染の茜から採取した艶やかな赤が特徴である。インド更紗の技法には手描きをはじめ、蠟防染、テラコッタ版染がおこなわれ、その後、木版などのブロック・プリント、あるいはいくつかの技法の併用が行なわれるようになった。

インドでは、更紗は王侯貴族から庶民まで人々の生活に欠かせない布であり、用途としては、宗教的用途や装飾的用途に使用されており、これらの模様には絵画性の高いものが多く、服飾用になるとプリントによる単位模様の幾何学的配列のものが主である。そのなかで北西インドの宮廷衣裳は木版捺染によるものが多い、手描きのものは、版木を使うより手間がかかるため、能率を考えて版を用いる場合が多いが、財力もあり、量産も必要のない王侯貴族は木版を好んだ、版の利点は手描きに比べ、同一模様を確実に作れることで、手描きのように線の強弱

もなく、常に同じ模様を表現することができる。均一で整然と並列された捺染模様に王侯貴族らの美的感情が一致したのと思われる。

衣装の形態としてサリーがある。これは幅 1 m 長さ 5 m ほどの一枚の布で、インダス文明時代の祭司が一枚布の衣装だとされ、そこから女性用のサリー、男性用はドーティ（男性も腰に巻きつける）と発展していったと考えられる。一枚の布が衣服になった理由として、宗教的な考えが大きく、ヒンドゥー教の「浄・不浄」の思想により裁断・縫製をすることが不浄と捉えたのであろう。

(1) インド更紗柄の分類

インド更紗の代表的なモチーフは糸杉である。幹は直立して先端が尖り、枝は細くたれ下がり、葉はまばらにつく。この糸杉をイスラム（回教）では聖樹として神聖視し、墓地に植えている。そればかりか、装飾模様として多く使われ、更紗の模様にもなった。とくにムスリム（信徒）が、メッカに向かって祈るときに使う敷物に染められている。その他の柄としては唐草模様、生命の樹とされる樹木模様、ペーザリー模様、人物や動物模様、小花模様が隙間なく繊細に描かれたものなど地方により特色がある。

1) 樹木模様（写真・3）

この模様は「生命の樹」「糸杉」をモチーフとしたもの。ラージャスターン地方の宮殿の壁画によく
写真 3



見られる。樹木の根が描かれ、地面から生命のエネルギーをくみ上げる様相をあらわしている点が特徴である。

最も古い模様で、これらはギリシャにも見られ、中近東を渡ってインドに落ち着いたようだ。守護神はいつのまにか動物に入れ替り、やがて動物も姿を消し、真ん中の樹木は細く、だんだん絵画風に変えられている。

2) 唐草模様 (写真・4)

蔓草模様とも呼ばれるが、その名の通り、植物の蔓草がリズムカルな曲線を描いて伸び、その間に花や、蕾、実、葉などが配置されて、味わい深い美をつくりだしている。いかにも装飾的で、更紗のみならず、建築物や器具など、さまざまなものに用いられている模様である。

写真 4



3) ペーズリー模様

回教墓地に植えられた糸杉の樹は聖樹として崇拝されているので、回教徒がメッカに向かって祈るときに使う敷物が、この模様の更紗である。さらにこの糸杉に似たもので、その先端を曲げ、なかに花は草をはめ込んだ模様をインド更紗の原産地ペーズリーと呼ぶが、この模様は糸杉が風にふかれたときのありさまを模様化したものである。

4) 花束模様 (写真・5)

模様を幾何学的にシンボリックにせず、ふつうの花束をごく自然に立木風に染めたもの。唐草に比べると、はるかに自然に描かれている。地面から生えている状態や花束になったものなど、いろいろだが、その構成もほかの唐草や幾何模様などと組み合わせなど、変形は実に多い。

写真 5



5) 人像模様 (写真・6)

インド更紗の人物模様は、ヒンズー教の神話を素材にしたものや、異国の人々を題材にしたものが多く見られます。時代風俗、あるいは思想性などを知る手がかりになって、非常に興味深いものである。

写真 6



6) 動物模様 (写真・7)

馬、羊、虎、いろいろな鳥を配したもの。孔雀模様は吉祥模様として西北インドで特に好まれた。それらは動物だけでなく、必ず花を散らしたり、ペーヅリー模様を周囲にめぐらしているのが特徴。

写真 7



7) 幾何模様

バラエティに富んでおり、さまざまに構成されているが、これも草花や唐草模様などの組み合わせで、複雑な美をつくり出しているものが多い。

構成上の特色として、基本パターンから規則正しく左右または、上下対称に連続させ、展開させる方

法をとり全体のバランスを統一させている。格子、立涌、菱、縞、丸文などの模様が見られるが、単に幾何学的な扱われ方ではなく、配列そのものの中に、模様を組みこませる構成をおこなっている。

(2) インド更紗の特徴

木版捺染を主たる技法とし、手描きと両者を併用して模様を表す場合もある。モチーフでは、仏教全盛の頃は唐草やメダイヨン（円盤状の中にデザイン構成したもの）、ヒンドゥー教全盛の頃は、ヒンドゥー教の諸神やヒンドゥー教の神話のデザイン、イスラム教全盛の頃は、生命の木、幾何模様が出現する。イスラム教全盛の頃のデザインの影響として、祈祷用の更紗が盛んにつくられた。その他製品は、床敷き布、覆い布、天井布、懸け布などがあり絵画的表現をした文様が多く、日本で言う絵物語を布に染めたようなものである。

(3) 諸外国の影響

インドで染められた更紗が世界各国で好まれた要因の一つは木綿である。木綿はインダス川流域が原産地とされ、紀元前 3000 年頃の発掘品に見られる。その後インド周辺の人々の衣料として用いられた。インダス文明の頃から、染織の歴史においても木綿の栽培の技術がいち早く完成していたことがわかる。木綿は繊維が柔らかく、丈夫で保温性があり、人間の衣料にとって極めて優れている繊維であるが、諸外国では木綿に植物染料で色を付けることはその当時は困難であるため、多彩な色と模様を表わすことが出来なかった。しかし、インドでは紀元前後にはこの木綿に赤や紫などの華やかな染色を行ない、化学的な染色技法を編みだした。そうして彩色された木綿布は、華やかな色彩で注目をあび、輸出品として諸地域へ運ばれていった。インド更紗は 17 世紀、各国の相次ぐ東インド会社設立にともない、ヨーロッパをはじめ世界各国へ輸出された。当初は、インド独自の模様のものが輸出されていたが、しだいに他国の用途や嗜好に応じてデザインされたものをインドで染めるといった、受注製作が行われていった。

16 世紀の大航海時代、インドの染織文化はポルト

ガルによってアジアの国々や日本へ伝えられ、18世紀にはインド原綿はヨーロッパを席卷し、その後のヨーロッパの服飾や室内装飾にも大きな影響を与えた。

まとめ

ジャワ更紗、インド更紗の模様は、技法や表現方法こそ違うが、地域、宗教、人種をもこえて独自の世界を展開して、それぞれの国の自然や民族性が土着文化と溶けあい模様が生みだされたことは、双方の更紗に共通するところであり興味深い。更紗の模様構成においても、インドネシア、インドとも広い布の隅々まで隙間なく何種類の異質な模様で埋め尽くし、色彩豊かにバランスをとりながら表現されている。空間や間を重んじる日本の美意識に対して空間不在の美とも呼べるのではないだろうか。まさに、見事な発想力とエネルギーの凝縮した芸術作品といえよう。単一民族の日本とは異なり、風俗、習慣、文化の違う多民族から生まれた独特の世界観が、混在しながら融合し一つの完成された紋様として更紗に盛り込まれている。

独特の形態で発達した更紗は、諸外国の伝統的な模様のエッセンスを吸収して、現代のファッション

素材としても変容を続けている。今後も古い技術や様式を、継承することのみならず更なるエネルギーを蓄え変貌を遂げながら、より魅力溢れる芸術作品として生き続けていくことは疑うまでもない。

参考文献

- 1) 吉本忍：インドネシア染織大系下巻 紫紅社（1978）
- 2) 吉岡幸雄, 吉本忍：世界の更紗 紫紅社（1980）
- 3) 吉岡幸雄：日本の染織 20 京都書院（1993）
- 4) 吉岡幸雄：印度更紗 京都書院（1975）
- 5) 西村充考：更紗日本の染織 5 泰流書院（1993）
- 6) 小笠原小枝：日本の美術 174 至文堂（1982）
- 7) 大西浩子：インド更紗入門 美術出版社（1977）
- 8) 山辺知行：キャリコ博物館・更紗 染織と生活社（1975）
- 9) 柏木希介編：歴史的に見た染織の美と技術 丸善（1993）
- 10) 小島 茂：染織の道 朝日新聞社編（1996）
- 11) インド染織資料集委員会編：インド染織資料集「ラージャスターン」岩崎美術社
- 12) I,M,EIiott:Batik・ClarksonN,Potter,Inc/Publishers